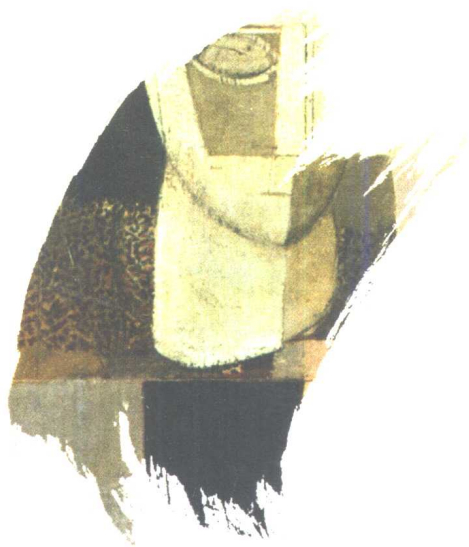


求是 丛书

20世纪新诗综论



骆寒超 / 著

学林出版社

求是 丛书



20 世纪新诗综论

骆寒超 / 著

学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪新诗综论/骆寒超著. —上海:学林出版社,
2001.12

(求是丛书)

ISBN 7-80668-201-5

I .2... II .骆... III .新诗—文学研究—中国
IV .I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 076817 号

20 世纪新诗综论



作 者—— 骆寒超
特约编辑—— 盛晓玲
责任编辑—— 曹坚平
封面设计—— 鲁继德
出 版—— 学林出版社(上海钦州南路81号3楼)
电 话: 64515005 传 真: 64515005
发 行—— 新华书店上海发行所
学林图书发行部(文庙路120号)
电 话: 63779027 传 真: 63768540
印 刷—— 江苏常熟市第四印刷厂
开 本—— 850 × 1168 1/32
印 张—— 24
字 数—— 51.7 万
版 次—— 2001 年 12 月第 1 版
2001 年 12 月第 1 次印刷
印 数—— 2500 册
书 号—— ISBN 7-80668-201-5/B·12
定 价—— 36.00 元

总 序

进入 20 世纪 90 年代，汉语思想界、学术界最显明的特征：对“主义”的讨论，更关注、进入对具体“问题”的推进、考量，而且越来越多的人将这种考量置于全球化的视域中，其思想资源也显示了多元化，对于各种思想资源的汲取、清理、运用也更显突出，无论在西学治学上还是在国学研究上，都取得前所未有的成果。

本丛书就是这些成果的林林总总，其积累涉及哲学、诗学、社会思想诸领域，读者从中可以看到新一代学者在切实推进具体“问题”的研究上功夫之所在。

然中国思想学术处境之艰难在于：拒绝空疏浮论、拒绝苟窃抄袭、拒绝无知漫骂、拒绝虚实不侔。倡导平等讨论、倡导严谨治学、倡导规范学制、倡导求是学风。摆脱、规避、走出中国思想学术之艰难非立竿见影之易，关涉一代求是学风的开启。故本丛书命名“求是”。

本丛书得到浙江大学金氏人文基金的资助，在此谨向基金捐赠人金乐琦、金联桢、金联照先生诚表谢意。

是为序。

“求是”丛书编委会

本书受浙江大学金氏人文基金资助，谨向基金捐赠人金乐琦、金联桢、金联照先生诚表谢意。

引 言

随着新世纪钟声的敲响,中国新诗从“五四”时期破土而出起长达八十余年的第一轮探索终于宣告结束,而为其作功与过的世纪回眸,也已无可避免地要提到议事日程上来了。

一提及这场回眸,不由得叫人想起“运交华盖欲何求”这个名句用在 20 世纪中国新诗身上,实在合适不过。

还是在旧诗被取代后的第七年,鲁迅就在《诗歌之敌》中说过这样一句概括性的话:“新诗却已奄奄一息!”到 30 年代中期,在《致窦隐夫》一信中他又这样说:“新诗直到现在,还是在交倒楣运!”看样子,这一诗歌新品种虽未寿终正寝,也总归是景气不佳,只能挣扎着将就下去吧!鲁迅这样的说法自有其道理。在《诗歌之敌》中,他从“诗歌是本以抒发自己的热情”出发,对新诗坛某些“固执的智力主义者”颇不以为然地说“诗歌不能凭仗了哲学和智力来认识”。在《致窦隐夫》中则认为:“诗歌虽有眼看的和嘴唱的两种,也究以后一种为好;可惜中国的新诗大概是前一种。没有节调、没有韵,它唱不来;唱不来,就记不住;记不住,就不能在人们的脑子里将旧诗挤出,占了它的地位。”从这些言论可以看出:鲁迅对建立在情智关系上的诗质和显示于语言节奏关系上的形式没有得到妥善处理很不满意,以致对新诗有了这样悲观的印象。

这之后,好多年过去了。

在欢庆新中国成立的喜庆年月,文艺界开展过一次新诗如何更好地为新时代歌唱的讨论。冯雪峰于1951年2月写了《我对于新诗的意见》,这样说:“新诗的历史上还包含有若干的错误与失败。新诗作为表现和激发人民的思想感情的工具,还不是很好的、最能完成任务的工具。我们三十多年来的新诗成绩,就是拿那最好的代表作来说,无论在内容上在形式上都还没有达到人民所希望的那样使人满意,还没有达到能够让人经久地传诵的程度,像那文学史上留下来的普通的杰作一样。”又说:“满足于新诗的已有的成就,以为它已经天经地义地到了完成的高峰,那是完全不对的。”因为,“无论在内容上在形式上都太不像诗,甚至于太不像话的作品是相当多的”。看样子,到冯雪峰发表这些意见时为止,新诗的历史虽已有三十多年,也好像仍然在草创中,给予人民的也仍然是一些“太不像诗”的新诗,令人——也包括本系20世纪新诗中代表人物的冯雪峰都厌倦起来了。冯雪峰的不满也同样有他的道理。首先在抒情内容上,他认为:“通过诗人个人的情绪反映出人民大众的思想感情的是比较少”,而“概念的、反映不出人民大众的思想感情并且也没有诗意的居多”;其次,是在反对任何规律的束缚上,他认为:“越是没有规律的束缚,越是注重自然和自由,如果不是同时以最大的积极精进的精神和努力去实现和建树,那末,流弊就一定非常的大,结果一定会内容浅薄、形式散漫无组织的东西,多于内容深刻充实、形式也相当有组织有创造的东西了。实际上我们三十多年来新诗的情形是这样的……”再次,是在形式上,他认为:“现在根据关心新诗问题的大多数人的意见,可以得出一个结论,就是:现在新诗的各种各样的形式是都还不能满意的,而那最中心的

问题是语言问题。”从这些言论可以看出：这位耿直的、具有浙东人的脾气的诗人、马克思主义文艺理论家对新诗的诗质、诗艺形式上都心直口快地说出了他的不满意。这篇文章还特别提出：“现在是一个应该检查和总结一下三十多年来新诗的经验的时候。”其中在他看来，“特别重要的是关于它的失败与错误地方的研究”。这“失败与错误”大概也集中在新诗的诗质与形式上。

使人震惊的是，1958年春天，毛泽东在成都会议上的侃侃而谈中，竟然也提到了新诗，并这样说：“我反正不读新诗，除非给一百块大洋。”60年代中期，他又在致陈毅的信中说：“但用白话写诗，几十年来，迄无成功。”他为什么这样看待新诗呢？原来他在那次会上谈到了新诗的出路时，认为应有这样的形式与内容：“形式是民族的，内容应当是现实主义和浪漫主义的对立统一。太现实了就不能写诗了。现在的新诗不成形，没有人读……”因此可以感到：毛泽东似乎是认为诗潮和形式都没有调整好，才对新诗有这个“迄无成功”的印象的。毛泽东同志的话，其分量之重是可以想见的。看来，新诗的“问题”严重了起来。不过，它还是作为政治宣传的一种工具而存在着，而这样那样的人在这样那样的条件下所作的探索，也并没有中止。

于是，又过去了好多年。

1980年，正当第二次思想解放运动处于高潮之际，文坛展开了一场围绕“朦胧诗”的激烈争论，一批有胆识的诗评家被争论引发出了一个共同的主张：必须恢复新诗革命传统应有的尊严，这使新诗有了摆脱“倒楣运”的起色，昌耀、北岛、舒婷、杨炼……新诗人辈出，“今天”派，“他们”派，“边塞诗群”，

等等,流派纷呈,广大读者一度对新诗有了好感,它似乎可以理直气壮地生存下去,朝气蓬勃地迈向新一个世纪去了。哪料得“后崛起”所标榜的“实验诗”大批量产出,弄得新诗声誉以更大幅度下降,连为恢复新诗尊严而奔走呐喊得最激烈者之一的孙绍振也忍不住了,在 1997 年发表《向艺术的败家子发出警告》一文,直言不讳称:“当前中国新诗显然是处在危机之中。”还举出这场危机的表现特征,并作了这样深刻的分析:“主要表现是在于两个方面。首先是,有追求的诗人陷入理念化。他们叛逆新诗和朦胧诗的全部理论基础是照搬西方诗歌的。西方当代诗歌,尤其是后现代的诗歌其基本理论都是以诗歌表现某种西方文化哲学的理论为最高境界的。这种表现文化哲学的追求本身就与诗歌的艺术本性发生矛盾。从中国新诗的历史来看,把诗歌作为任何一种理念的图解都曾付出了惨重的代价。不管是图解革命的理念还是图解某种意识形态的理念,都是与诗作为一种艺术的内在机制不能相容的。其次,由于把表现理念作为新诗的根本任务,就必然导致新诗的艺术准则发生了混乱。既然诗歌的任务就是表现某种文化哲学理念,就必然与诗歌的一切传统的艺术成就彻底绝裂。每个诗人都可以有自己独创的准则,每一个诗人都可以不承认其他任何人的准则,这就不但使读者而且使作者陷入了艺术的无政府状态,其实就是把任意性当成艺术,其结果是无准则。不是有人公然提出‘反艺术’的口号吗?他们本身也许以为我反了一切传统的艺术,会构建起最新的艺术来的。但是艺术并不是在空地上能够建立得起来的。一些艺术的败家子至今还不清醒,哀哉!”孙绍振似乎出于当前诗歌诗质不纯和艺术系统混乱,才产生危机感的。看来,新诗在临近 20 世纪

结束处也仍然在“运交华盖”!

从以上四位有代表性人物的言论看来:20 世纪中国新诗在诗潮、诗质与形式三个方面都存在着足以致命的过失!世纪回眸,这种言论对新诗似乎有点苛求了!但苛求得真好!

应该说:新诗在 20 世纪艰难的探索中,诗潮、诗质、形式诸方面都还是有某种突破性成就的,并因此而确立起了新诗的传统,我们首先得对这个传统作全面考察和实事求是的评价,并给它在中国诗歌史上作出科学的定位。上述四位的苛求,或只凭某点印象产出的偏激,或出于深思熟虑之后恨铁不成钢的偏激,却的确反映着 20 世纪中国新诗在诗潮、诗质、形式三方面,突破性的成就与足以致命的过失是共存着的。

真的会是这样一种对立而统一的存在吗?

那就让我们从 20 世纪新诗的大量文本中去寻找确切的回答。



“求是”丛书编委会

编委会

徐 岱 毛 丹* 盛晓明 余潇枫
孙周兴 倪为国* - 曹维劲
(标*号者为执行编委)

目 录

引言.....	1
---------	---

卷一 诗潮论

第一章 三股诗潮共存并进的 20 年代	3
第二章 现实主义为核心的 30 - 40 年代	39
第三章 浪漫主义为核心的 50 - 70 年代	99
第四章 现代主义为核心的 80 - 90 年代	200

卷二 诗质论

第五章 情性诗歌世界的诗质体现	298
第六章 知性诗歌世界的诗质体现	390

卷三 形式论

第七章 形式系统中的语言策略	491
----------------------	-----

2 20 世纪新诗综论

第八章 形式系统中的节奏表现	614
----------------------	-----

结束语	757
-----------	-----

卷一 诗潮论

如果我们把诗潮界定为诗歌创作潮流,那么 20 世纪的中国新诗主要有现实主义、浪漫主义和现代主义这三股诗潮。纵观新诗在 20 世纪的八十余年历程,可以看出这三股诗潮始终呈现为在相互排斥又相互渗透中流变的特征,内中不乏成功的经验,但由于这期间中国社会激烈的政治较量与历史性的民族变革所折射出来的时代氛围,使得整一代有良知的知识者无法避开现实斗争对心灵审美的直接干预,以致影响到这三股诗潮在流变过程中不时会遗失自身质的规定性,使整体创作格局出现混乱,教训相当深刻。

因此,我们将从时代权威话语对诗潮流变的内在规律正常或不正常的干预这一角度出发,展开这一场反思。

但什么是这三股诗潮的实际内涵以及它们间的系统化关系呢?这是我们在作反思之前必须明确的。

文学是人学。诗的本质特征当然是表现人。因此,如何既完整又全面化地表现人,也就成了新诗创作带根本性的问题。所谓完整地表现人,指的是要完整地表现就是这样的生活,具体点说:既要表现人生就是这样的显世界社会生活,也要表现人生就是这样的内宇宙本能生活。我们称前一种为现实主义追求,后一种为超现实生活,而这两种追求的综合,也就使完整地表现人得以完成。所谓全面地表现人,指的是要

全面地表现应该是这样的生活,具体点说:既要表现人在现世中就应该是这样的、属于经验性的生活,也要表现人在宇宙中就应该是这样的、属于超验性的生活。我们称前一种为浪漫主义的追求,后一种为新浪漫的追求,而这两种追求的综合,也就使全面地表现人得以完成。由此看来,现实主义与超现实在完整地表现人方面构成一种递进关系;浪漫主义与新浪漫在全面地表现人方面也构成一种递进关系。值得指出,超现实与新浪漫各作更深层次的追求,就会使两者间发生渗透以致互通的关系:超现实追求者通过潜意识表现作本能的终极追求,得到的是生物学上的本体人——这个人是作为宇宙的特定物质形式而和大自然中其他物质形式共存的,于是本体人成了宇宙人,本体人的本能也就转化为宇宙人的灵思,这也就使超现实转化为新浪漫了。新浪漫追求者通过灵的觉醒的表现作超验的终极追求,得到的是宇宙学上的本体人——这个人是沟通宇宙人的灵思与现世人的直觉关系的桥梁,灵思以直觉把握,直觉以灵思呈现,于是宇宙人成了生物人,宇宙人的灵思也就转化为生物人的直觉,这也就使新浪漫转化为超现实了。正是这二者的渗透以致互通,也就构成了象征主义,也就是我们今天所谓的现代主义。因此,现代主义是现实主义与浪漫主义发展的必然,也可以说是既完整又全面地表现人的复合诗潮,并且可以当之无愧地说:它是新诗三股诗潮中具有最高层次意义的一股诗潮。

我们将秉承前面所选的角度,结合这三股诗潮所界定的实际内涵以及它们间的系统关系,对 20 世纪中国新诗的诗潮流变作出考察、评估与反思。

第一章 三股诗潮共存并进的 20 年代

从 1918 年到 1929 年是觉醒的十余年,是现实主义、浪漫主义和现代主义这三股诗潮形成和在诗坛齐头并进的最佳时期。

—

现实主义是贯穿 20 世纪中国新诗的一股基本创作潮流。它在这阶段形成得最早。值得指出的是:这阶段现实主义的流行概念是和写实主义、自然主义等同的。三者的确有较大的一致性,却也存在着微妙的差别。一般说,主体尊重自己对客观对象获得的感觉印象,并以此去忠实地复制所要模仿的生活,^①是写实主义;主体所能凭感觉把握住的客观对象,让自然科学或社会科学的理论来进行分析,作去芜存精的选择及典型化的艺术处理,使文学中人的世界更合于存在的科学规律,是自然主义。由此看来,写实主义偏于尊重主体感觉把握到的事实并对它们作极端化的如实再现,以显示事实的本色;自然主义虽也尊重主体感觉把握到的事实,却要强调对事

① 白留替尔语,转引自大间久雄《欧洲近代文艺思潮论》第 182 页,沈端先译,开明书店 1930 年版。

实作精确的科学分析,以求得事实的本真。所以二者都反对脱离客观本然的描绘和架空生活本真的追求。恩格斯对现实主义有过一个说法:除了细节描写的真实以外,还要表现典型环境中的典型性格。此说的前半句是吸收了写实主义之所长,后半句则吸收了自然主义之所长。凭这一理解可以推论出:现实主义是写实主义和自然主义在典型真实上的辩证统一。现实主义可以包孕写实主义和自然主义,后二者却不能替代它。

这一阶段诗坛的现实主义创作,侧重于写实主义。以文学研究会派为主的那一批追求者大多致力于作社会写实、人生写真。就社会写实方面而言,如何植三的《何尔美夫人》、玄庐的《十五娘》、徐雉的《有夫之妇》等,通过传统伦理道德对人性的桎梏,特别是宗法制农村的俗规家法的残忍性来揭露行将解体的封建统治仍顽固地盘踞在中华大地的黑暗现实;就社会写实而言,如徐蔚南的《荒港风雪》、徐玉诺的《农村的歌》、李景阳的《破寨之后》等作,则反映了地之子们在天灾人祸下挣扎以致毁灭的命运悲剧,它们虽都偏于纯客观如实描绘的写实追求,却由于客观对象本身及其存在的那个社会环境对中国社会历史来说具有普遍意义的典型真实,因此并不因为对写实主义的偏至而失去现实主义价值。李景阳的《破寨之后》,以组诗形式写一股土匪攻破村寨就奸淫掳掠、杀人放火的一幕幕惨景。其中《土匪走后》,写了一个农家的遭遇:房子被土匪烧毁,企图反抗的两个儿子,大的在家门外被击毙,小的被打得半死躺在旁边,被逼成半疯的老娘唤着埋在火中不知死活的老头以及被杆子抢去的女儿和大儿媳,当老头刚从火堆中逃脱出来,衣不蔽体的大儿媳也踉跄着回来了,一

见丈夫尸体“顷刻间两眼白瞪/四肢直挺”昏死在地,老俩口抱着奄奄一息的小儿子和大儿媳正哭成一团时,村街上枪声又起,村民纷纷逃奔——土匪又拐回来了!二老扶起大儿媳和小儿子,没入逃命的人群,而“可怜这具尸体/被踩成肉泥”。李景阳在这组诗的“附言”中说他是“亲历故里尚店被土匪攻破”,“亲见惨不忍睹的场面”,而自身则是“幸得免者”,数年来“此惨剧之图像时映脑际,乃提笔以写此篇”的,^①感受的真切自不待言。但从上面介绍的《土匪走后》中也可看出,李景阳的诗笔实如同解剖刀把不加选择、纯属客观自然存在的这一幕惨景竟然毫不动容地一层层血淋淋剖开来让人感受、体验和陷入深深的沉思。这样的作品纵然经历了几十年,今天来读,仍然能给人以艺术震撼力,正说明诗中所写的纯属这一代下层人民自然存在的社会遭难是那个典型社会普遍存在的典型真实,并且是主体最真切地感知而得的,因而也就无需借自然主义的科学分析来典型化一番了。

人生写真这期间也还是相当活跃。所谓人生写真,指的是抒唱主体面对时代的风云变幻、社会的是非曲直所采取的人生态度。由于这人生态度又是受特定的人文精神制约的,所以人生写真大都显示为社会写实的深化。这阶段人生写真以表现社会良知的醒悟和生涯无依的长恨为主要内容。朱自清的《毁灭》和刘延陵的《水手》都很有代表性。《毁灭》是一首自我忏悔的抒情长诗,诗前有小序这样写:“六月间在杭州,因湖上三夜的畅游,教我觉得飘飘然如轻烟、如浮云,丝毫立不定脚跟,当时颇以诱惑的纠缠为苦,而亟亟求毁灭。情思既

^① 《文学周报》第199期。